

GABRIEL HEJZLAR

Katedra starověké kultury university J. E. Purkyně, Brno

## NĚKOLIK ŘECKÝCH OBLÁZKOVÝCH MOZAIK

Protohistorii řecké mozaiky, jež měla významné místo v antické výtvarné práci, představuje mozaika oblázková. Byla vytvářena z neopracovaných oblázků říčních nebo z mořského pobřeží v přírodním stavu, různých tvarů a rozmanitých barev. Její tradice měla v Řecku dosti dlouhý vývoj, který lze zatím sledovati asi od poslední čtvrtiny 5. stol. př. n. l. přibližně do polovice 3. stol. př. n. l., kdy lze zjistiti počátky nové techniky s kostěčkami uměle přřízanými nebo zabroušenými v krychličku (*opus tessellatum*) nebo v jiné drobné tvary (*opus vermiculatum*). Soupis nalezených dokladů a charakteristické jejich rysy podal ve své studii Friedrich Lorentz;<sup>1</sup> bylo jich tehdy 36 z těchto míst: Alexandrie, Assos, Athény, Dyrrachium, Korint, Motye, Olbia, Olympia, Olynthos, Pellene, Peiraieus, Priene, Sikyon a Tarsos. Z nich převážnou většinu (19) zaujímají mozaiky z Olynthu, jehož zničení r. 348 př. n. l. makedonským králem Filipem II. je pevný terminus ante quem pro chronologii těchto artefaktů.<sup>2</sup> Poněvadž byly tyto mozaiky objeveny v části města, zbudované v období od r. 432 př. n. l., lze některé z nich datovati již do poslední čtvrti 5. stol. Pro bližší vročení však není evidence dostačující.<sup>3</sup>

Jde tu o mozaikové podlahy většinou v společenském sále (*andron*) bohatších domů; z více než 100 domů byly nalezeny jen v 15 domech, takže byly v té době ještě výtvořem luxusním. Dekorační náměty jsou figurální, zvěrné a ornamentální v polích pravoúhlých a kruhových a v pásích s prvky lineárními (*meandry*, *košočtverce*, *vlnovky*, *spirály* v různé kombinaci) a s motivy rostlinnými (*palmeta*, *listovec*, *vzorce vavřínové*, *révové*, *květinové rozviliny* aj.). Ornamentální témata jsou podobná námětům na řeckých malovaných vázách

<sup>1</sup> *Römische Mitteilungen* 52, 1937, 166nn.; *Pauly-Wissowa*, *Realencyklopädie*, 1933, s. v. *Mosaik*, sl. 334; *D. M. Robinson*, *Excavation at Olynthus* XII, 1946, Baltimore, 323nn. (Dále jen *Olynthus*.)

<sup>2</sup> *Robinson*, *Olynthus* II, 1930, 84; V, 1933, 1–14, tab. I–VIII; VIII, 1938, 290; XII, 1946, 285, 326 nn., 365 nn.; *Carpenter*, *Amer. Journal of Archaeology* 54, 1950, 324; *Ch. Picard*, *Revue archéologique* 40, 1952, 77 nn.

<sup>3</sup> Datování těchto mozaik je zpravidla obtížné vzhledem k nesnadnému chronologickému určení architektury, v níž byly nalezeny a s jejíž výstavbou nemusely být vždy současné. Rozhodující je pak styl práce a komparace s jinými výtvarnými dokumenty. Charakteristickým dokladem může být např. mozaika v Mantinei, jejíž chronologii se marně snažil určit *Ph. Bruneau* (*Bulletin de Correspondance hellénique* 93, 1969, str. 309–316, obr. 1–6).

současné doby, jsou tu i nápisy. Nejsou stejného stylu ani současné a ukazují vývoj.<sup>4</sup> Jsou provedeny bílými oblázky na černém pozadí, ale je užito oblázků i v barvě modré, běložluté, červenohnědé a purpurové.<sup>5</sup> Na jejich ornamentiku, motivy figurální, zvěrné a fantastické měly vliv vzory orientálních koberců a jiných tkanin;<sup>6</sup> inspiračním zdrojem byly patrně i malované řecké vázy.

Důkladnou analýzou mozaik z různých míst řeckého světa zjistil F. Lorentz charakteristické rysy tohoto originálního památkového materiálu a přispěl významně k určení jeho chronologie.<sup>7</sup>

Nedávno zahájeným archeologickým výzkumem v Pelle, někdejší rezidenci makedonských králů, prováděným od r. 1953 a systematicky od r. 1957, byla objevena další řada oblázkových mozaik v rozsáhlém stavebním úseku s peristylovými nádvořími a s mnoha místnostmi.<sup>8</sup> Nehledíme tu k mozaikám bez dekorace nebo jen s geometrickými motivy, nebo k podlahám s oblázky barvy černé a bílé zcela volně rozhozenými, ani ovšem k podlahovým plochám z jiné podlahové směsi. Uvádíme jen figurální mozaiky ze dvou budov (na plánu sektor I, blok 1 a 5). — V bloku 1 v místnosti B, jež sloužila asi jako andron, je na mozaikovém modročerném pozadí skoro čtvercového pole (2,7 m × 2,65 m), orámovaného čtyřmi řadami bílých oblázků, zobrazen v efebské nahotě Dionysos sedící bočně na hřbetě skvrnitého pardála, který je v běhu doleva (tab. XXIX nahoře).<sup>9</sup> Charakterizuje ho thyrsos v levé ruce s rozevlátou barevnou stuhou a na hlavě věnec z révových listů a z hroznů v barvě zelené z umělé hmoty; pravou rukou se přidržuje krku zvířete. Protože je podání zcela plošné, bez perspektivy, jen se skrovným stínováním, dosahuje se dojmu nehluboké prostorovosti tím, že padá lehký vržený stín krku, vyjádřený šedou barvou, na levou paži. Bylo použito pečlivě vybraných oblázků několika barev (bílé, šedomodré, žlutohnědé a cihlově červené) v těsném seskupení, ale barevně tak, aby vytvořily modelaci bílého těla. Oko bylo vyznačeno drahokamem nebo podlahodrahokamem.

Pozornost zasluhuje použití tenkých olovených proužků, postavených vertikálně jako pomůcky, aby se dosáhlo přesné obrysové linie některých částí těla a zvláště detailů fyziognomie (očí, uší, obočí), prstů rukou a na noze.<sup>10</sup> Pásky

<sup>4</sup> Srov. *Robinson*, *Olynthus VIII*, 1938, 131, 288n., XII, 1946, 360.

<sup>5</sup> *Robinson*, *Olynthus II*, 1930, 102.

<sup>6</sup> Srov. *Robinson*, *Olynthus XII*, 1946, 341 nn.; *A. Rumpf*, *Malerei und Zeichnung. Handbuch d. Archäologie IV 1*, Mnichov, 1953, str. 123, 139; *F. Lorentz*, *Röm. Mitteil.* 52, 1937, 212 nn.; *Ph. Petsas*, *La Mosaïque gréco-romaine*, Paříž, 1965, str. 55; *F. H. Kettler*, *Lexikon der Alten Welt*, Stuttgart, 1965, str. 1991; *Ingeborg Scheibler*, *Propyläen Kunstgeschichte I*, Berlin, 1967, str. 214.

<sup>7</sup> *Röm. Mitteil.* 52, 1937, 165—222.

<sup>8</sup> Pella leží 38 km sz. od Soluně při silnici vedoucí ze Soluně do Edessy (stv. Aigai). Archeologické práce tam začaly již v r. 1914, ale byly brzy přerušeny pro válečné události; srov. o nich *Oikonomos*, *Athen. Mitteilungen* 51, 1906, 75—97. Nový výzkum vedou Ph. Petsas a Ch. Makaronas; srov. *Petsas*, *Archaeology* 17, 1964, 75 nn., *La mosaïque gréco-romaine*, 1965, 41 nn., pláněk str. 43, tab. 1/sektor I, blok 1; *BCH* 86, 1962, str. 803, obr. 27.

<sup>9</sup> *Petsas*, *La Mosaïque*, str. 46, tab. 2; *C. M. Robertson*, *Journal of Hellenic Studies* 85, 1965, tab. XX, 1; *BCH* 82, 1958, 763, obr. 14, 15, tab. 52 (*G. Dauz*); *AJA* 62, 1958, 324 n., tab. 84, 85 (*E. Vanderpoll*).

<sup>10</sup> *La mosaïque*, str. 56, obr. 18; *Archaeology* 17, 1964, str. 78, obr. 7. Těchto olovených proužků se užívalo i v době helenistické na prvních mozaikách v opus tessellatum pro oddělení jednotlivých článků ornamentu; např. na Délu, srov. *M. Bulard*, *Monuments et mémoires* Piot XIV, Paříž 1908, 204.

z pálené hlíny tmavé barvy člení bohatě zkadeřeně vlasy Dionysa a srst na hlavě pardála.<sup>11</sup> Zvláštní je, že tu není naznačena základna (odlišně od ostatních mozaik). Podobně je tomu na obrazech červenofigurových váz. V souhlase s jemnou jednoduchostí celé obrazové skladby rámeček tvoří jednoduchý a úzký pás z bílých kaménků.<sup>12</sup>

Do sousední místnosti (na plánu A) s oblázkovou podlahou bez dekorativních prvků je před vstupem z uvedeného andronu mozaika s výjevem, v němž se gryf vrhá na laň a rve z ní maso.<sup>13</sup>

V témž bloku v sousedním sále přibližně čtvercového půdorysu (C) dochovala se mozaika v stavu dosti porušeném s výjevem lovu na lva v rámci květinové a úponkové rozviliny.<sup>14</sup> Mozaikové obdélné pole (4,9 m × 3,2 m) z černých oblázků je vroubeno na obvodě čtyřmi souběžnými řadami bílých oblázků. Figurální námět — lov na lva (tab. XXIX dole) — je proveden z kaménků rozmanitých barev. Na lva útočí s obou stran dva mladí statní lovci. Na levé straně nahý lovec, kryjící se jen chlamydou, na hlavě s kausií, v širokém rozkročení, se chystá vraziti napřažené kopí šelmě do hrudi. Zprava druhý lovec ve výpádovém postavení a v mohutném rozmáchnutí mečem v pravé ruce v okamžiku udeří šelmu, která k němu obrací hrozebně hlavu. Prudkost útoku naznačuje dozadu rozevlátá chlamys, u krku sepjatá sponou. Postoje obou lovců vyjadřují mohutnost a sílu útočné akce, při níž je jejich pohled soustředěn s obou stran na nebezpečné zvíře.

Užito je oblázků v barvě bílé a černé a několika jiných barev s odstíny, šedé, žluté, cihlově červené, purpurově červené a růžové. Kresba je jistá a linie jsou plynulé. Terén naznačil výtvarník nepravidelným rozsetím oblázků různobarevných na základní ploše a zkrabatěním povrchu. Pozice šelmy s natočením těla a postoj obou lovců i jejich gesta zvyšují iluzi nehluboké prostorovosti, kterou posiluje též rozevlátá chlamys lovce na pravé straně.

Toto jinak řídké téma se objevuje v řecké keramice již v 7. stol. př. n. l. pod vlivem orientu a pak teprve v době helenistické v reliéfu. Robertson<sup>15</sup> upozornil na námět lovu Alexandrova v reliéfním podání na sidonském sarkofágu, který má některé společné rysy s mozaikou. To ovšem neznamená nějakou vzájemnou závislost. Petsas datoval mozaiku nedlouho před r. 300 př. n. l., po případě do poslední čtvrtiny 4. stol.<sup>16</sup>

Před vstupem do sousední místnosti (D) je mozaika s dvojicí kentauří.<sup>17</sup> Kentaur pije z poháru, který mu podává kentaurí družka. Olovené proužky vroubí nejen horní části těla a obličje, ale člení i jednotlivé chomáčky ve vlasech a v plnovousu.

V domě s rozsáhlým nádvořím, obklopeným kolonádou dorských sloupů, patří k bloku 5 (záp. od bloku 3), mají tři místnosti (Γ, Δ, I) oblázkové mo-

<sup>11</sup> BCH 82, 1958, str. 763, obr. 15.

<sup>12</sup> Téma Dionysa na levhartu se objevuje několikrát v opus tessellatum; srov. Ph. Bruneau, BCH 93, 1969, 329; C. M. Robertson, JHS 85, 1965, tab. XXII, 1.

<sup>13</sup> BCH 81, 1957, tab. 52 dole; Archaeology 17, 1964, str. 78, obr. 5.

<sup>14</sup> Mosaïque, str. 56, obr. 3, 4; Archaeology 17, 1964, str. 78, obr. 4; AJA 62, 1958, tab. 85, 3; BCH 82, 1958, str. 764, obr. 16; 83, 1959, str. 705, obr. 23; Enciclopedia dell'Arte antica V, Rim, 1963, obr. 295.

<sup>15</sup> JHS 85, 1965, 80 n.

<sup>16</sup> La mosaïque, 55.

<sup>17</sup> Archaeology 17, 1964, str. 78, obr. 6; La mosaïque, str. 56, obr. 5.

zaiky s figurálními náměty (objevené v r. 1961).<sup>18</sup> V severním traktu uprostřed obdélného sálu (*I*), který sloužil pravděpodobně jako andron, je rozměrná mozaika (8,4 m × 2,8 m), zobrazující Únos Heleny Theseem, jak naznačují nápisná jména nad figurami (tab. XXX nahoře). Pravá polovice mozaiky je značně porušena. Orámování obdélného pole tvoří pás dvojitého meandru s geometrickou výplní, ohraničený z obou stran linií bílých oblázků; z vnější strany jej provází nezvyklý motiv ve tvaru hrotu a kopí, střídavě v barvě bílé a černé.

V levé polovině obrazu drží otěžemi připravené čtverospřeží nedočkavě se vzpínajících bujných koní, zapřažených do dvojkolky s korbou, atleticky zdatný vozataj Forbas, jak praví nápis. Je připraven přijmouti na vůz Thesea, jenž na pravé straně unáší dívčí Helenu, prosebně a bezmocně zvedající ruce k své průvodkyni Deianeire, která gestikuluje a zděšeně prchá vpravo.<sup>19</sup> Prostředí výjevu na neutrálním pozadí v barvě antracitově černé naznačuje zvlněná půda z větších oblázků rozmanité barvy. Dramatičnost děje a patetický ráz scény vyjadřuje prudká pohybovost a gestikulace všech zúčastněných.

Patrně je úsilí výtvarníka zasadit děj do prohloubeného prostoru tříčtvrtečním natočením čtverospřeží s vozatajem, rozmístěním postav na základní rovině a členěním rozevlátého šatu Deianeiry vzdutého větrem pomocí světla a stínu. Je možno, že mozaikář měl předlohu v obraze v pásovém vlysu, pravděpodobně v nástěnné malbě. Perspektiva nečiní mistru potíže. Stínováním, obratně provedeným seskupením oblázků a odstupňováním jejich koloritu se mozaika řadí k nejpokročilejším a malířským propracováním k nejpečlivějším. Datována je okolo r. 300 neb na počátek 3. stol. př. n. l.<sup>20</sup>

Zvláště dobře je dochována mozaika ve středu sousedního čtvercového sálu s obrazem lovecké scény (plocha 3,1 m × 3,1 m) v provedení velmi jemném (tab. XXXII).<sup>21</sup> Rámec tvoří bohatá dekorace z rostlinných prvků. Rozestava figur připomíná kompozičně lov na lva, ale je sevřenější a prostorově hlubší. Dva mladí lovci v nadživotní velikosti, prostovlasí, s obnaženým tělem atleticky vypěstovaným, útočí z obou stran na jelena, jeden dvojitou sekerou, druhý chytil jelena sraženého k zemi levou rukou za parohy a pravou napřahuje meč k smrtící ráně. Zpředu doráží na jelena pes. Prudkost zápasu se zvířetem naznačuje široké rozkročení obou lovců a rozevlátý plášť sepatý u krku sponou; jednomu z nich odnáší vítr petasos vpravo do výše. Děj se odehrává na zvlněném terénu s rozsochatým skaliskem, vytvořeným z větších oblázků.

Dojem odstupňované prostorovosti je vyvolán postojem lovců v pohybové akci na diagonále zezadu dopředu, zakrytem jejich nohou tělem jelena a ska-

<sup>18</sup> La mosaïque, str. 43, plánek A; *Archaeology* 17, 1964, str. 76, 80, obr. 8; BCH 86, 1962, 805–813, obr. 24–27, tab. XXV, XXVI (*G. Daux*); La mosaïque, str. 56, obr. 6 (*Petsas*); JHS 85, 1965, 78–80 (*Robertson*); *Archaeological Reports for 1961/2*, obr. 17 (*M. S. F. Hood*). Výkop vedl Ch. Makaronas.

<sup>19</sup> Identifikace nositelů děje nápisem byla běžná v starší vázové malbě a na mozaice již v Olynthé.

<sup>20</sup> *Robertson*, l. c., 80, 82. Blízkou paralelu čtverospřeží, avšak o něco starší a stylově odlišnou představuje mozaika z Peiraieu. *M. K. Donaldsonová*, *Hesperia* 34, 1965, str. 83 n., 86, tab. 23, 24. Detailní analýsou a komparací s jinými výtvoři dospěla autorka k datování kolem 300 př. n. l.

<sup>21</sup> La mosaïque, str. 49 n., obr. 7–10 (*Petsas*); *Archaeology* 17, 1964, str. 81, obr. 9 (*Petsas*); BCH 86, 1962, tab. 27, 28, str. 810, obr. 24 (*G. Daux*); JHS 85, 1965, tab. XX 2 (*Robertson*); *AJA* 66, 1962, tab. 109, obr. 6; *Archaeological Reports for 1961/62*, obr. 18 (*M. S. F. Hood*); *K. Schefold*, *Propyläen Kunstgeschichte I*, 1967, obr. 241.

liskem vlevo, zešílkmenou polohou jelena a tělem psa, jenž přibíhá z levé strany směrem dozadu, skalnatým terénem, rozevlátými plášti a odlétajícím petasem. Výrazná je modelace těl lovců v Lysippovských proporcích, jednoho natočeného en face, druhého zčásti v bočné zkratce; jemně je provedeno stínování a prostorové odstupňování barevnými tóny. Koloristika je dosti živá: vlasy jsou žlutavé, rty žlutočervené, řasení roucha naznačeno šedobílým až šedožlutým a žlutohnědým tónem vedle bílé plochy ostatní části šatu.<sup>22</sup> Pozornost zasluhuje orámování tenkým oloveným proužkem obrysů tváře obou lovců, obočí, linie nosu, předlokti, ramene, plecí a prstů; členěny jsou i vlasy.<sup>23</sup>

Složitě a bohatě rozvětvené je rozložení rostlinného ornamentu v širokém orámování na všech čtyřech stranách centrálního pole. Skládá se z akantových rozvilin s připojenými rozmanitými květy, poupaty, listy a se spirálovitě stočenými výhonky, které vybíhají dvěma větvemi z pochvy pilovitých listů, umístěné ve dvou proti sobě ležících nárožích čtverce, ohraničeného obrysovou úzkou linií. Barevné tónování přispívá k posílení iluze plastického ornamentu.<sup>24</sup> To nasvědčuje pro pozdější datování této mozaiky, než je mozaika s lovem na lva. Ve vnějším páse probíhá motiv vlnovky („laufender Hund“), provázený úzkou bílou linkou. Nad výjevem je signatura umělce ΓΝΩΣΙΣΕΠΙΘΗΣΕΝ. Jméno odjinud zatím neznámé — časově první signatura oblázkové mozaiky a tím i řecké mozaiky vůbec.<sup>25</sup> Přibýlo tak k řeckým mozaikářům, známým ze zpráv písemných nebo z jejich signatur, nové jméno.<sup>25a</sup>

Technika provedení a její pokročilejší stupeň svědčí pro mínění, že obě mozaiky jsou mladší než mozaiky výše uvedené (odkryté 1957). Rozdíl mezi nimi bylo by ovšem také možno vysvětlit podle Robertsona provedením jinou dílnou z téže doby.<sup>26</sup> V absolutním datování jsou mezi badateli menší difference. Robertson, opíraje se o časové určení uvedených budov, datoval mozaiku do poslední čtvrtiny 4. stol.,<sup>26a</sup> Makaronas kolem r. 300, Petsas do počátku 3. stol.,<sup>27</sup> jen P. Devambez do r. 410.<sup>28</sup> Mozaiku je možno zařadit k nejzdařilejším výtvorům mezi všemi dosud objevenými oblázkovými mozaikami.

Na východní straně bloku v menším sále (39 m<sup>2</sup>) zdobí podlahu mozaika s námětem Amazonomachie, jejíž stav dochování není zcela příznivý (tab. XXXI).<sup>29</sup> Na tmavém pozadí je zobrazen výjev, v němž se Amazonka, sražená k zemi, kryje štítem proti ozbrojenému Řekovi, jenž na ni prudce útočí mečem. Na po-

<sup>22</sup> Srov. kolorovaný obraz v horní části těla v Enciclopedia dell'arte antica V, 1963, tab. u str. 210.

<sup>23</sup> La mosaïque, str. 56, obr. 17.

<sup>24</sup> Podobný rys třetí dimenze a plastického účinku malby je možno pozorovati na apulské keramice v 2. pol. 4. stol. př. n. l. a na fragmentu oblázkové mozaiky z Epidamnu. Srov. Robertson, l. c., 82; A. Rumpf, Malerei und Zeichnung, 1953, str. 139, obr. 16; K. Praschniker, Oster. Jahreshefte, 1922/24, Beibl., str. 205 nn., obr. 122, 123.

<sup>25</sup> Připomíná formu, jaké užívali malíři váz a sochaři. U mozaik v opus tessellatum bývá v 3. a 2. stol. forma *époles*. Signování mozaik vůbec je celkem řídké. V Antiochii nad Orontem např. není asi z 500 mozaik signována ani jedna.

<sup>25a</sup> Srov. H. Brunn, Geschichte d. griech. Künstler II,<sup>2</sup> Stuttgart, 209–211; Rumpf, Malerei u. Zeichnung, 165.

<sup>26</sup> Srov. Robertson, l. c., 82.

<sup>26a</sup> L. c., 75, 82, 89.

<sup>27</sup> Archaeology 17, 1964, 79; La Mosaïque, str. 50, pozn. 27.

<sup>28</sup> Srov. AJA 67, 1963, 421 (D. A. Amyx).

<sup>29</sup> Archaeology 17, 1964, str. 80, obr. 10; BCH 86, 1962, str. 811/812, obr. 25, 26; AJA, 66, 1962, tab. 110, 7; Archaeological Reports for 1961/62, obr. 19.

moc jí přispěchala její družka, která nastavuje štít pro její ochranu a ohrožuje kopím nepřitele. Všechny postavy mají bojové odění a pohybovost je celkem tlumená. Kompozice je vyrovnaná ke středu ve schématu běžném v řeckých výtvořech. Na základě s nerovným kamenitým terénem je vytvořen malířskými prostředky prostor o nevelké hloubce, kterou částečně zvyšují postoje figur v tříčtvrtěčném natočení a zčásti se křížící; podporou tohoto dojmu je též stínování barvou oblázků a modelací tvarů pomocí kamének. Orámování scény tvoří souvislý pletenec, motiv běžný v Řecku od 7. stol. př. n. l., na mozaice však doložený zde po prvé.<sup>30</sup>

Souběžně na všech čtyřech stranách obíhá pás palmet a zjednodušených palmet, vzájemně spojených obloučkovitými pásky, z nichž vybihají závitnicové výhonky. V nárožích jsou poloviční palmety nebo jiný zlomek palmety a v rozích růžice. Ve vnějším páse jsou spojeniny palmet a polopalmet, proložené na každé straně dvojicemi kanců nebo levhartů. Míšení motivů zvěrných a rostlinných v rámci mozaiky je doloženo i na mozaikách v Olynthě.<sup>31</sup> Styl a technika svědčí pro datování asi kolem r. 300.<sup>32</sup>

Technologickým rozbořem mozaik bez figurální výzdoby v Pelle byla zjištěna jejich řemeslná úprava. Základ tvoří na udusané půdě podkladová vrstva hrubých kamenů, na které leží podlahová směs z drobnějšího materiálu; nad ní je ložní plocha, do jejíž jemnější „cementové“ malty jsou vsazeny neopracované oblázky různých tvarů, velikosti a barev.<sup>33</sup> Je to v podstatě úprava podobná té, o níž pojednává Vitruvius ve svém díle *De architectura* VII, 1 a 3. Dekorační námět, patrně podle nárysu kresebného, popř. kolorovaného na předloze, byl načrtnut v hlavních obrysech na vrchní maltové vrstvě, pokud byla ještě měkká, jak svědčí jeho skica zjištěná např. pod mozaikou se scénou honu na lva.<sup>34</sup>

Oblázkové mozaiky jsou výtvořy, které vyžadovaly pečlivost při výběru oblázků a řemeslnou obratnost při sestavování článků, aby vznikly souvislé barevné plochy a aby mezery mezi nimi nerušily celkový dojem.<sup>35</sup> Pozornost zasluhuje používání olověných proužků jako technické pomůcky pro dosažení čistých linií v obrysu tváře a detailů fyziognomie i v konturách jiných částí těla (prstů na ruce i nohou) a jiných jednotlivostí, např. členění kadeří.<sup>36</sup> Podobné

<sup>30</sup> Obliba pletence jako ornamentu už v Babylonii v 3. tisíciletí se později projevuje zvláště v římských mozaikách doby císařské; srov. *J. Wollanka*, *Usterr. Jahreshefte* 25, 1929, 12 nn.; *Robertson*, l. c., 78.

<sup>31</sup> Srov. *JHS* 85, 1965, tab. XVIII, 1 (*Robertson*).

<sup>32</sup> *Petsas*, *Archaeology* 17, 1964, 83.

<sup>33</sup> *La mosaïque*, str. 44, 54, obr. 19, 20, 21. Není to technika ojedinělá v Pelle, ale běžná od 5. stol. už v Olynthě; srov. *Robinson*, *Olynthus* XII, 1946, 332.

<sup>34</sup> *La mosaïque*, 54, obr. 12, 13. Pod mozaikami byly nalezeny i nárysy v barvě červené. Instruktivní je též stratigrafie podkladu mozaikového v opus tessellatum asi z konce 2. stol. př. n. l. na mozaice objevené na Delu v domě V.: *BCH* 93, 1965, str. 267, 273, obr. 9. (*Ph. Bruneau—G. Siebert*). Avšak průzkumem 104 římských mozaik shledal R. E. M. Moore (*AJA* 72, 1968, 57—68, tab. 27—32), že tradičně uznávané tři vrstvy podkladu pro mozaiku (statumen, rudus, nucleus), v soulase s Vitruviem a s jinými autory, je třeba doplnit poukazem na jeho zjištění další čtvrté vrstvy, kterou nazývá supranucleus. Moore předpokládá, že tomu tak bylo i u řeckých mozaik.

<sup>35</sup> O oblázkové technice mozaik srov. *Robinson*, *Olynthus* VIII, 1938, 285 n. Byla dosti pracná; např. na olynthskou mozaiku s obrazem Dionysa na voze taženém panthery bylo třeba přes 40.000 oblázků (*Robinson*, *Olynthus* XII, 1946, 344).

<sup>36</sup> Srov. *La mosaïque*, str. 54, obr. 16, 17, 18; o mozaikách v Pergamu a na Delu srov. *A. Ippel*, *Gnomon* 8, 1932, 355 nn.

vnější vroubení barevných ploch nebo i částí ornamentu ve vnitřní kresbě se udrželo dočasně i v opus tessellatum.<sup>37</sup> Jeví se to jako analogon reliéfní linie na vázové malbě červenofigurové.<sup>38</sup>

Při srovnání s mozaikami olynthskými se jeví mozaiková technika v Pelle pokročilejší. Kaménky o průměru  $\frac{1}{2}$  cm— $1\frac{1}{2}$  cm jsou kladeny vedle sebe těsněji, takže se spáry v celkovém vzhladu mozaikového pole tak neuplatňují jako při větších mezerách mezi kaménky.<sup>39</sup> Olynthské mozaiky mají pozadí jednotně tmavé na celé ploše, kdežto v Pelle je ve většině mozaik spodní část, tvořící základnu výjevu, z oblázků světlejších a rozmanité barvy. Námět dekorace je na obou místech v tónech světlých, ale v Pelle je polychromie bohatší, s modelací tvarů pomocí kaménků odstupňovaných podle barevného tónu a jeho různých odstínů. Je to podání malířtější, usilující o prostorovost nejen perspektivní zkratkou. Mozaikové pole mají rámeček z linií nebo z ornamentů geometrických, z prvků figurálních a rostlinných. Oblázky působí jako husté barevné skvrnky a bylo by možno s Robertsonem mluvit o pointilismu v podání mozaikovém (odlišně od řecké malby vázové).<sup>40</sup> Shody a některé difference by se našly při srovnávání ornamentálních prvků olynthských s ornamentikou v Pelle a obdobně i při srovnávání námětů figurálních.<sup>41</sup>

Fragmentární doklady oblázkových mozaik ze Sikyonu se jeví svými náměty zvěrnými, tématem figurálním a ornamentikou bližší olynthským než mozaikám v Pelle, ale v úpravě technické jsou pokročilejší než v Olynthě. Robertson je řadí časově do mezidobí těchto dvou center a soudí, že tam byla i škola mozaikářů.<sup>42</sup>

K uvedeným dokladům a v soupisu Lorentzově a v přehledu Robinsonové (Olynthus II, 1930, 81 nn., XII, 1946, 326 nn.) je třeba připojit další oblázkové mozaiky získané novějším výzkumem na jiných místech v Řecku. Jsou to: v Mantinei s námětem zvěrným a s ornamentikou z pozdní doby helénistické,<sup>43</sup> z větších oblázků výzdoba Iseia a gymnasia v Eretrii<sup>44</sup> a v domech na Delu s dekorativními náměty v světlé barvě na tmavém pozadí nebo naopak.<sup>45</sup>

Přechod od mozaiky oblázkové k opus tessellatum, které se objevuje v 3. stol. př. n. l., snad asi od jeho polovice, a zůstává v dalších stoletích ustálenou technikou mozaikářskou, není zcela jasný. Nebyl náhlý, byl postupný a nenastalo tu přerušení vývojové mezi oběma technikami. Náběhy ke změně oblázkového materiálu v původním přírodním tvaru ke krychlovým kostečkám se dají sledovat na dokladech, kde jsou oblázky v některé části přibroušeny nebo jinak

<sup>37</sup> Na Delu v domě V, datovaném na konec 2. stol., př. n. l., je v opus tessellatum užito olověných pásků nejen k oddělování jednotlivých ornamentálních pásů mozaiky s mytologickým námětem, nýbrž i k rozlišení barev v jednom dekoračním motivu (BCH 93, 1969, str. 262 n., obr. 2,6 a tab. IX). Tak i v Alexandrii (*E. Breccia, Alexandria ad Aegyptum*, 1914, 284 n.; *F. Lorentz, Röm. Mitteil.* 52, 1937, tab. 46). Srov. též *A. Ippel, Gnomon* 8, 1932, 355 n.; *M. Bulard, Monuments Piot XIV*, 1908, 204.

<sup>38</sup> *Robertson, l. c.*, 75.

<sup>39</sup> Srov. *M. Bieber-Rodenwaldt, Jahrbuch d. d. Arch. Institut*, 26, 1911, 7 nn.

<sup>40</sup> *JHS* 85, 1965, 75.

<sup>41</sup> *Robinson, Olynthus VIII*, 1938, 286 n.

<sup>42</sup> *JHS* 85, 1965, 75.

<sup>43</sup> *Bruneau, BCH* 93, 1969, str. 309–316, obr. 1–6.

<sup>44</sup> Tamtéž, 316–322, obr. 7–14.

<sup>45</sup> Tamtéž, 322 nn., obr. 15–18. V době klasické jsou náměty převážně na pozadí tmavém.

uměle upraveny. Je to např. na mozaice v pronau Diova chrámu v Olympii,<sup>46</sup> v Assu (4. stol.), v Olynthě aj.<sup>47</sup> Děje se to i tím způsobem, že obložky byly řezány podélně nebo napříč, při čemž se v mozaice uplatňuje strana řezu. Doveduje to např. mozaika z domu na západním svahu aténské akropole (kolem r. 300),<sup>48</sup> v jednom sále gymnasia a v lázních v Eretrii (4. stol. a 3. stol.)<sup>49</sup> a ve dvou domech na Delu.<sup>50</sup> Dále jsou mozaiky z obložek zabroušených do nepravidelných tvarů, takže činí dojem tvarů přírodních. Tak v chrámě v Lykosuře (pol. 2. stol.), ve Spartě (po 3. stol.) a na Delu (konec 2. stol.).<sup>51</sup> Podobnost těchto dvou technik s mozaikou v přírodních tvarech se jeví i v koloritu a v repartoáru.<sup>52</sup> Poněvadž však jejich datování není zcela určité, neboť rozšíření mozaik neprobíhalo na různých místech stejnoměrně, nepokládá Bruneau tuto technickou úpravu za zaručený vývojový stupeň mezi mozaikou obložkovou a opus tessellatum.<sup>53</sup> Po nějakou dobu se obě techniky vzájemně prolínají, takže mozaika není již čistě obložková, ale není ještě provedena v opus tessellatum.

Tradice obložkové mozaiky se udržela v rozsáhlé oblasti řeckého světa i v pozdější době helenistické ještě v dalších místech, zvláště přežívá mimo vlastní Řecko; např. v Olbii (3. stol.) a v Chersoně na Krymu (2. stol.), kde mají některé svěbytné rysy stylové.<sup>54</sup> Zatím je nám znám poměrně nevelký počet obložkových mozaik<sup>55</sup> a jsou i zlomkovité, takže není snadné sestavit vývojovou řadu, zvláště když otázka jejich datování zůstává dosud mnohde diskusní.<sup>56</sup> Jsou však svědkem různých uměleckých dilet a výrazem stylových změn. Některými dekoračními tématy a ikonografií projevují shody s obrazovou tradicí řeckých váz a jsou proto cenným dokumentem, doplňujícím obraz vývoje řecké malby a její úrovně v pozdější době klasické a na počátku doby helénistické.<sup>57</sup>

První doklad mozaiky v opus tessellatum se obvykle shledává v Morgantině (v střední Sicílii) z různobarevných kostek, avšak ještě s přimíšením nepravidelných terakotových článků, jejichž vrchní strana je vyhlazena nebo zbroušena do rovné plochy, a ne zaoblena jako u mozaiky obložkové. Byla nalezena v domě

<sup>46</sup> Byla pokládána dříve za nejstarší figurální mozaiku řeckou. *Robinson* (Olynthus XII, 1946, 326 n.) ji řadil časově za mozaiky olynthské a *Robertson* (op. cit., 85 nn., navrhl datování do 2. pol. 4. stol., popř. mezi léta 338–334; *Donaldsonová* (op. cit., 87, pozn. 57) souhlasí s datováním do přechodu ze 4. do 3. stol. (Blake).

<sup>47</sup> Srov. *Robinson*, Olynthus V, 1933, 1; *Levi*, Enciclopedia A. a. V, 1963, 212.

<sup>48</sup> BCH 93, 1969, 322 (*Bruneau*).

<sup>49</sup> Tamtéž, 318–324, obr. 7–14.

<sup>50</sup> Tamtéž, 323 nn., obr. 15–16.

<sup>51</sup> Tamtéž, 324 nn., obr. 19–21. Podobnost obou druhů je taková, že např. mozaiku ve Spartě (s Tritonem) pokládá *Robertson* (l. c., 86) za běžné obložkovou; srov. *Bruneau*, l. c., 326, pozn. 4.

<sup>52</sup> *Bruneau*, l. c., 330n.

<sup>53</sup> L. c., 332.

<sup>54</sup> Srov. *A. Vostchinina*, La mosaïque, str. 315–319, obr. 1, 2, 5; *A. V. Vinner*, Matérialy i technika mozaičnoj živopisi. Moskva, 1953, str. 14 nn.

<sup>55</sup> *Donaldsonová*, l. c., 84, uvádí počet přes 70.

<sup>56</sup> Technika obložkových mozaik se dá sledovati i do doby římské, např. v Gallii (*Robinson*, Olynthus VIII, 1938, 287 n., pozn. 15), v Yorku v Británii, občas i v Pompejích (*Robinson*, Olynthus XII, 1946, 332, pozn. 42).

<sup>57</sup> *Robertson*, l. c., 86.



datovaném asi do let 260—250 př. n. l.<sup>58</sup> Naproti tomu Robertson pokládal za nejranější doklad mozaiky z kostek exemplář z Alexandrie s námětem honu na jelena, jehož lovci jsou okřídlení eroti; datuje jej do 1. pol. 3. stol. př. n. l.<sup>59</sup> Odůvodňuje to blízkým vztahem Alexandrie k Pelle, kde shledává shodné rysy s mozaikami v technickém provedení, v námětu a kompozici. Souvisí to s názorem Robertsonovým, jenž navazuje na mínění Robinsonovo,<sup>60</sup> o možném zrození řecké figurální mozaiky v Makedonii a o jejím rozšíření do Alexandrie.<sup>61</sup>

Kde vznikl tento druh výtvarné práce, není zatím s určitostí zjištěno. Dondávna se soudilo na její původ orientální.<sup>62</sup> Shledávala se spojitost mozaiky s obkladem stěn z terakotových kuželů, vsazených do malty, v paláci v Uruku (Warka), v jižní Mezopotámii.<sup>63</sup> Avšak jejich technické provedení se nedá identifikovati s technikou řeckých mozaik podlahových. Mimoto časový rozdíl mezi mezopotámskými a řeckými památkami je tak veliký, že sotva lze pomýšlet na přímou vzájemnou souvislost.<sup>64</sup> Ovšem orientální zvyk krýti podlahu tkaným kobercem by mohl přispět k jejímu vzniku a vývoji a k převzetí funkce zdobených koberců, jejichž kopii mozaika pravděpodobně je. Levi odvozuje mozaiku na řecké půdě z oblázkových podlah na Krétě již od doby předpalácové a po celou dobu minojské kultury.<sup>65</sup> Nelze však přehlédnouti skutečnost, že byly objeveny americkými archeology v Gordiu ve Frygii oblázkové mozaiky různé barvy v domě datovatelné už do 8. stol. př. n. l. a jiné ze stol. 6. a 5.<sup>66</sup> Jejich námětem jsou na hlavním poli různé jednoduché obrazce geometrické v několika barvách, prvky to, které později bývaly v řecké mozaice tématem druhoradým. První figurální náměty v oblázkové mozaice jsou doloženy v Olynthě a v jiných místech řecké oblasti (v 5. a 4. stol.) a jeví se jako přínos řecký. Pro řecký původ by svědčila i dekorační tematika, čerpaná z řeckých pramenů, mající paralely, analogie a shody v řecké vázové malbě a v jiných artefaktech.<sup>67</sup> Robertson<sup>68</sup> se snažil prokázati, že záliba pro figurální náměty se projevila nej-

<sup>58</sup> Bruneau, l. c., 308, pozn. 3, 331; Donaldsonová, l. c., 87, pozn. 58; Levi, Enciclopedia A. a. V, 1963, 212 a G. B. Becatti, La mosaïque, 16 tu shledávají přechodný stupeň k opus tessellatum, Robinson (Olynthus XII, 1946, 333) datoval počátek opus tessellatum nedlouho před 3. stol. př. n. l.

<sup>59</sup> JHS 85, 1965, 87, tab. XXI, 3.

<sup>60</sup> Olynthus XII, 1946, 333 nn.

<sup>61</sup> L. c., 83 nn., 88 n.

<sup>62</sup> Srov. P. Gauckler v Darenberg — Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines III 2, 1918, 2090, obr. 5231 n.; A. Springer—P. Wolters, Die Kunst des Altertums I, 11, 1920, str. 57, obr. 144; R. Cagnat—V. Chapot, Manuel d'archéologie romaine I, Paříž, 1920, 34; Fr. Lorentz, Röm. Mitteil. 52, 1937, 192 nn. Ještě Robinson, (Olynthus XII, 1946, 325) odvozoval techniku mozaik z Orientu a přiřkl její rozšíření do Malé Asie vlivu Peršanů, kteří ovládli tuto oblast r. 546.

<sup>63</sup> Gauckler, l. c., obr. 5331, 5332; Springer, l. c., obr. 144.

<sup>64</sup> Srov. Levi, Enciclopedia A. a. V, 1963, str. 214.

<sup>65</sup> L. c., str. 212.

<sup>66</sup> Srov. Robertson, l. c., 72 n.; R. S. Young, Propyläen Kunstgeschichte I, 1967, str. 278, tab. 322; AJA 61, 1951, tab. 88, obr. 4, 7.

<sup>67</sup> Lorentz, l. c., 166 nn.; Robinson, Olynthus XII, 1946, 339 nn.

<sup>68</sup> L. c., 86 n.

prve v Makedonii, v souhlase s Robinsonem,<sup>69</sup> jenž právem odmítl mínění E. Pernice o původě řecké oblázkové mozaiky na Sicílii a v jižní Itálii.<sup>70</sup>

Antické mozaiky patří k výtvarným projevům donedávna poměrně dosti zanedbávaným. Proto se uznává potřeba vydati za mezinárodní spolupráce úplně jejich Corpus.<sup>71</sup>

### НЕСКОЛЬКО ГРЕЧЕСКИХ МОЗАИК ИЗ ГАЛЬКИ

Греческую мозаику из гальки можно проследить с последней четверти V в. почти до середины III в. до н. э., когда появляется т. наз. opus tessellatum, или же opus vermiculatum. Количество известных случаев, среди которых видное место занимает мозаика из Олинфа, было в последнее время увеличено в результате новых находок в македонской Пелле. Из них в настоящей статье трактуется четыре отобранных экземпляра изображений. (Табл. XXIX—XXXII.) В отношении технического и художественного совершенства они находятся на более высоком уровне чем мозаика из Олинфа. Их можно отнести к концу IV в., или же примерно к 300 г. до н. э. На мозаике со сценой охоты стоит имя Гнониса, древнейшего и известного по имени греческого художника в области мозаики. В статье обращается внимание на переходную форму к технике opus tessellatum, с которой мы встречаемся в первой половине III в. до н. э. Фигурную тематику в мозаике можно считать вкладом греческой среды и нет необходимости связывать ее происхождение с Востоком.

### EINIGE GRIECHISCHE KIESELMOSAIKEN

Die griechische Mosaik aus natürlichen Kieselsteinen erzeugt, lässt sich etwa vom letzten Viertel des 5. Jahrhunderts bis fast zur Hälfte des III. Jahrhunderts vor u. Z. verfolgen, wo anstatt des Kieselmosaiks das sog. opus tessellatum, eventuell opus vermiculatum erscheint. Die Anzahl der bekannten Kieselmosaiken, in denen die Mosaiken von Olynthos den ersten Platz einnehmen, ist durch neue Ausgrabungen in der makedonischen Pella erheblich vergrößert worden. Von diesen haben wir vier Exemplare ausgewählt, die figurale Themen ausweisen. (Tafel XXIX bis XXXII.) Es wird ihre Interpretation gegeben und ihre technische Ausführung kurz beschrieben. Sie scheinen technisch und künstlerisch auf einem höheren Niveau zu stehen als die Mosaiken von Olynthos. Man kann sie an das Ende des IV. Jahrhunderts oder ungefähr um 300 vor u. Z. datieren. Die Mosaik mit der Jagdszene (Jagd auf einen Hirsch) hat ein gewisser Gnosis signiert; es ist die älteste griechische Mosaiksignatur. Im Aufsatz werden u. a. noch einige neuere Kieselmosaiken angeführt und es wird auf die Übergangsform zum opus tessellatum, das in der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts erscheint, hingewiesen. Man könnte die Kieselmosaik mit figuraler Thematik als eine griechische Erfindung werten, wobei man nicht den orientalischen Ursprung dieser Mosaik in Betracht zu ziehen braucht.

<sup>69</sup> Olynthus XII, 1946, 333 nn.

<sup>70</sup> Gnomon 16, 1940, 171.

<sup>71</sup> O širokém zájmu o tento významný a bohatě doložený druh antických památek, kterých značně přibýlo posledními archeologickými výzkumy, svědčí mezinárodní kolloquium v Paříži ve dnech 29. 8.—3. 9. 1963. Výsledek sjezdového jednání je podán v krásné publikaci La mosaïque gréco-romaine, Paříž, 1965 (380 str. s ilustracemi). Byla založena Association internationale pour l'étude de la mosaïque antique (A.I.E.M.A.) pro koordinaci práce plánovaného Corpus mozaik. Cílem je úplný soupis řeckých a římských mozaik s řešením problémů interpretace, ikonografie, chronologie a techniky. Jde především o opus tessellatum; mozaiky oblázkové budou vydány zvláště.